

MIGUEL TORGA: A RAIZ CONSTRUÍDA E DESCONSTRUÍDA – UMA ANÁLISE DOS CONTOS *MAGO* E *VICENTE*

Carla Cristina Souto Fernandes¹
Flavio Biasutti Valadares²

RESUMO: O presente artigo situa a estética e o fazer literário de Miguel Torga a partir do movimento idealizado na revista *Presença*, do segundo modernismo português, mostrando a ideia de uma arte original, sincera, personalista e libertária, uma arte que deveria revelar a verdade mais profunda de cada sujeito, buscando suas essencialidades individuais e situando-se acima dos fatos sociais. São abordados, para tanto, os contos *Mago* e *Vicente*, de Miguel Torga, em uma perspectiva da estética deste escritor em sua obra de contos. São expostos alguns pressupostos teóricos relativos à 2ª fase modernista, na qual se defendia a ideia de uma literatura neutra, cujo compromisso fosse exclusivamente com a própria literatura. Em *Mago*, são analisados aspectos relativos à raiz e sua desconstrução; em *Vicente*, a relação raiz e reconstrução. Na comparação dos dois textos literários, concluímos que *Vicente* e *Mago* configuram-se em dois personagens, dois destinos, duas opções, duas consciências – ações humanas para bichos.

Palavras-chave: Modernismo Português. Universalidade. Presencismo.

MIGUEL TORGA: *THE BUILT AND THE UNBUILT ROOT – ANALYSIS OF THE SHORT STORIES MAGO AND VICENTE*

ABSTRACT: This essay shows Miguel Torga's esthetic and poetics under the view of the magazine *Presença*, concernig the second Portuguese Modernism. It remarks the idea of an original, sincere, personal and libertarian art that should reveal the deepest truth of each one by searching for the individual essence beyond social facts. To do so, the short stories "Mago" and "Vicente" are taken from Torga's esthetic perspective found in his work. This paper also considers some theories that concern the second modernist phase, in which the idea of an neutral literature was deffended, that is, a literature compromised with its own literary elements and creative process. In "Mago" some aspects of its roots and unbuilding are analised, whereas in "Vicente" the relation between its roots and building are taken. By contrasting both texts, we infer that "Vicente" and "Mago" form two characters, two destinies, two options and two consciences that are reflected in personified animals.

Keywords: Portuguese Modernism. Universality. Presencismo.

¹ Doutora em Letras/UFRJ; Docente IFSP/*Campus* São Paulo

² Pós-Doutorado em Letras - UPM-SP/Doutor em Língua Portuguesa - PUC-SP; Docente IFSP/*Campus* São Paulo

INTRODUÇÃO

Neste artigo, objetivamos apresentar, por meio da análise de dois contos, um dos pontos essenciais do escritor Miguel Torga, em sua obra de contos: a busca pela raiz do ser humano, tomando como base o tipo português, colocando-o como um ser universal. Entre os livros de contos do autor – *Bichos*, *Rua*, *Contos da Montanha* e *Novos Contos da Montanha* –, selecionamos dois contos do livro *Bichos*: *Mago* e *Vicente*.

Para a análise, consideramos que a raiz e sua construção/desconstrução/reconstrução permeiam a obra de contos de Torga; todavia, destacam-se nos contos escolhidos por nós. Os contos selecionados caracteristicamente apresentam uma estética típica de Miguel Torga: a liberdade. Por isso, visando à discussão da universalidade torguiana, é que fizemos tal escolha.

A base teórica fundamenta-se no Presencismo, sendo importante destacarmos que esse período, correspondente ao 2º modernismo português, teve Miguel Torga como um de seus principais autores. Outro aspecto refere-se à preocupação dos autores presencistas quanto ao desenvolvimento de uma imagem do homem universal. Lourenço (1987, p. 80) ilustra muito bem esse ponto, ao explicitar que “Torga crê mais na Literatura do que na literatura, ou na sua na medida em que a sente próxima da essência daquela” e, ainda, que a geração da *Presença* como a “mais literariamente consciente de todas gerações literárias portuguesas” (p. 81). Assim, nosso artigo está desenvolvido em apresentação do presencismo, caracterização dos contos *Mago* e *Vicente* e sua análise.

O Presencismo – A Revista *Presença*

De acordo com Massaud Moisés (2006, p. 257) A revista literária *Presença* foi fundada, editada e dirigida, em 1927, por um grupo de estudantes: José Régio, João Gaspar Simões e Branquinho da Fonseca, em Coimbra. Seu subtítulo era *Folha de Arte e Crítica* e o primeiro número sai a 10 de março de 1927. Teve como colaboradores ao longo da sua duração, de 1927 a 1940, além dos três escritores já citados, a atuação de Miguel Torga, Edmundo de Bettencourt e Adolfo Casais Monteiro.

Eugénio Lisboa (1984, p. 34) nos mostra que todos os que nela atuaram são de uma geração que nasceu em torno de 1900 e que o período de sua estada em Coimbra corresponde aos anos que se seguiram à Primeira Guerra Mundial. Neste período, o horizonte literário europeu era

dominado pelo grupo de André Gide, Jacques Rivière, Paul Valéry, Jean Cocteau, Marcel Proust, Paul Claudel e Albert Thibaudet, da *Nouvelle Revue Française*. A revista era para ser quinzenal. Contudo, a partir do quarto número, a periodicidade inicial deixou de acontecer. Ainda assim, ela foi publicada durante treze anos. No total foram cinquenta e seis números.

No artigo *Literatura viva*, de seu primeiro número, José Régio expõe uma síntese das ideias e do programa de ação da revista, mostrando que o artista deveria ser original e sincero, revelando sua verdade mais profunda, deveria buscar suas essencialidades individuais, situando-se acima dos fatos sociais. Defendia a ideia de uma literatura neutra, que só tivesse compromisso consigo mesma:

Em arte, é vivo tudo o que é original. É original tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima duma personalidade artística. A primeira condição duma obra viva é pois ter uma personalidade e obedecer-lhe. Ora como o que personaliza um artista é, ao menos superficialmente, o que o diferencia dos mais, (artistas ou não) certa sinonímia nasceu entre o adjectivo original e muitos outros, ao menos superficialmente aparentados; por exemplo: o adjectivo *excêntrico*, *estranho*, *extravagante*, *bizarro*... Eis como é falsa toda a originalidade calculada e astuta. Eis como também pertence à literatura morta aquela em que um autor pretende ser original sem personalidade própria. (LISBOA, 1984, p. 23)

Ainda no número 9 da revista, de fevereiro de 1928, já se desenha a polêmica que a revista provocou desde o início, no manifesto “Literatura livresca e literatura viva”, de José Régio, como que antecipadamente respondendo às críticas de que o esteticismo afastou a *Presença* da literatura viva.

Quer isto dizer que as preocupações de ordem política, religiosa, patriótica, social, ética, — hão-de, forçosamente, ser banidas da Obra de Arte? De modo nenhum. E quem dirá que tais preocupações são banidas da obra de um Dostoiewsky, ou dum Ibsen, dum Strindberg ou dum Pirandello, dum Gide ou dum Shaw, dum Claudel ou dum Gorky, dum Antero ou dum Tagore? O Artista é homem e é na sua humanidade que a Arte aprofunda raízes. As obras de Arte mais completas podem ser, mesmo, aquelas em que mais complexamente se agitam todas as preocupações de que o homem é vítima... gloriosa vítima. E a paixão política, a paixão patriótica, a paixão religiosa, como a paixão por uma ideia ou por um ser humano — podem inspirar grandes e puras Obras de Arte. Mas... entendamo-nos: O que então inspira a Obra de Arte — é a paixão; e uma paixão considerada infamante ou uma paixão considerada nobre — podem da mesma forma inspirar Obras elevadas sob o ponto de vista que nos interessa: estético. O ideal do Artista nada tem com o do moralista, do patriota, do crente,

ou do cidadão: Quando sejam profundos e quando se tenham moldado de uma certa individualidade, tanto o que se chama um vício como o que se chama uma virtude podem igualmente ser agentes de criação artística: podem ser elementos de vida de uma Obra. Não sei se deveria ser assim — mas é assim. (LISBOA, 1984, p. 25-26)

As ideias que moveram e reuniram os artistas em torno da publicação defendiam um Modernismo aberto, livre para escolher as cadeias e as condicionantes que lhe permitissem dar o melhor de si, não aceitando mandatos externos. Cada artista deveria forjar de si e para si as suas leis e as suas evasões, submetendo-se somente “aos limites, regras, fugas, caracteres a que o submeta a sua própria natureza humano-artística.” (LISBOA, 1984, p. 36) Em relação às influências literárias, a geração da *Presença* afirma os valores do movimento Modernista, fazendo convergir e ecoar as tendências que desenharam uma nova visão, como a revista *Orpheu* e a revista *Contemporânea*.

Branquinho da Fonseca retira-se da direção da revista no número 27. Ele é seguido por Miguel Torga, que então assinava com seu verdadeiro nome, Adolfo Rocha e por Edmundo de Bettencourt. Suas razões são expostas em uma carta dirigida ao grupo, datada de 16 de junho de 1930:

Presença, que se propunha, como folha de arte e crítica, defender o direito que assiste a cada um de seguir o seu caminho, começou a contradizer-se. [...] Aclamando a liberdade em arte e, conseqüentemente, o individualismo na criação artística, individualismo que a nós se impõe como o que há de mais verdadeiro no modernismo, e acima de qualquer lugar que lhe possa caber em mais definições e interpretações, *Presença* aponta-nos, confiante, a perspectiva de um tipo único de liberdade [...]. Aqui não se trata dum naufrágio: trata-se de uma barca que não vai com os nossos rumos nem para o Norte de cada um... Por isso saímos dela: aliviada dos nossos destinos, talvez possa chegar melhor... E à aventura, sem rei nem roque, pelo mundo de todas as latitudes e longitudes, cá vão os vossos amigos. (HENRIQUES, PACHECO, p. 33)

Em julho de 1930, ainda assinando como Adolfo Rocha, Miguel Torga e Branquinho da Fonseca fundam a revista *Sinal*, que só teve um número, embora com as marcas estéticas da *Presença*. Esta passa a ser dirigida por Adolfo Casais Monteiro até 1938, quando termina a sua primeira fase. A Segunda Guerra assola a Europa. Em novembro de 1939 sai um número da revista com a direção de Alberto de Serpa, seguida do fim da sua segunda fase no seu derradeiro número em fevereiro de 1940.

Segundo Jesús Herrero (1979), após a saída da *Presença*, Torga rapidamente desistiu de participar de grupos, por entender que a autenticidade poética exige o máximo de pureza e fidelidade pessoal. Para ele, a normalidade é destruidora, pois é constituída pelo homem médio, que se alimenta de falsas seguranças, de crenças, de tópicos. Seu comportamento é do homem com dúvidas, que formula hipóteses, que busca a liberdade como destino pessoal e poético.

Foi em Coimbra que Miguel Torga iniciou a grande aventura espiritual da sua vida, a poesia. Experiência de busca pela liberdade, de busca pela parcela do humano que não está comprometida. A medicina seria a sua obrigação social, ao mesmo tempo em que possibilitou uma experiência literária sem concessões.

O menino nascido em Trás-os-Montes foi encaminhado pelo pai primeiro ao seminário, numa tentativa de libertação da vida agrícola numa terra miserável. A experiência foi extremamente marcante naquilo que o escritor tem de insubordinação:

A saída do Seminário é o grande símbolo para toda a sua vida: evadindo-se de todos os becos sem saída em que os homens o queriam encurralar. Sempre se sentirá inseguro, como homem que é – mas livre. A liberdade será a grande opção de vida de Miguel Torga. (HERRERO, 1979, p. 57-60)

Depois, o pai faz outra tentativa de evitar que o filho tenha o mesmo futuro rude dos da sua aldeia. Manda-o para o Brasil, terra que para ele não foi nem um pouco acolhedora. Somente em 1925, de volta a Portugal, busca recuperar o tempo perdido, terminando rapidamente o liceu e ingressando no curso de Medicina. A profissão abraçada socialmente possibilitou a Torga rendimentos que o deixaram livre para escrever sem compromisso de agradar a quem quer que seja. Por outro lado, em muitos momentos, ficar preso ao consultório tolhia a sua vontade de escrever. O que não comprometia sua atuação profissional como médico e muito menos as suas escolhas literárias.

Pelo contrário, o escritor que conta com outras fontes de rendimentos para a sua subsistência não sente na necessidade de escrever para comer—e muito menos para agradar seja a quem for. Escreve, sim, e apenas, por dever vocacional, que é a única necessidade transcendente para um escritor. Evitar qualquer servidão: eis o que o médico Adolfo Rocha tornou possível ao escritor e poeta Miguel Torga. (HERRERO, 1979, p. 65)

Para finalizar, não se pode deixar de mencionar a paixão de Torga pela caça, momento em que o homem deixa de lado as suas preocupações e vive uma vida simples, próxima daquela vivida nos primórdios da humanidade. O homem primitivo, mais distante da civilização e mais próximo da sua órbita de existência animal, homem que “não caiu ainda no logro que ele mesmo inventou para seu bem e para seu mal: a vida em sociedade.” (HERRERO, 1979, p. 67)

Mago e Vicente: percursos inversos de uma mesma questão

A escolha do conto *Mago* deu-se em função de sua temática. Torga, por toda a sua obra de contos, trata da perda da raiz ou da busca dessa raiz, sendo muito comum encontrarmos associados a isso dois efeitos da perda/busca da raiz: a degradação e a liberdade. No conto *Mago*, há um gato como personagem que desencadeia um processo de desconstrução de sua raiz. Sua identidade se perde e o retorno torna-se inviável, a reconstrução de sua raiz está comprometida. Nessa perspectiva, Lopes (1993, p. 32) assevera que o conto *Mago* é “um hino à vida. O gato de regaço que trocou a liberdade pelo conforto”.

No conto *Vicente*, um corvo é o personagem, desencadeando um embate entre ele e o Criador. Vicente percebe que a sua raiz está ameaçada e a reconstrói num ato de insubordinação ao Criador que ordenara a sua prisão na Arca. Agindo dessa forma, consegue não ter sua raiz desconstruída, isto é, a possibilidade de perda dessa raiz provoca no personagem uma revolta, disso decorre a insubordinação, que é consciente, que sabe de suas implicações em relação ao Deus-Criador, mas que, para não se desenraizar e em defesa de sua liberdade, enfrenta-o.

Naquela tarde, à hora em que o céu se mostrava mais duro e mais sinistro, Vicente abriu as asas negras e partiu. Quarenta dias eram já decorridos desde que, integrado na leva dos escolhidos, dera entrada na Arca. Mas desde o primeiro instante que todos viram que no seu espírito não havia paz. Calado e carrancudo, andava de cá para lá numa agitação contínua, como se aquele grande navio onde o Senhor guardara a vida fosse um ultraje à criação. Em semelhante balbúrdia - lobos e cordeiros irmanados no mesmo destino -, apenas a sua figura negra e seca se mantinha inconformada com o procedimento de Deus. Numa indignação silenciosa, perguntava: - a que propósito estavam os animais metidos na confusa questão da torre de Babel? Que tinham que ver os bichos com as fornicções dos homens, que o Criador queria punir? Justos ou injustos, os altos desígnios que determinavam aquele dilúvio batiam de encontro a um sentimento fundo, de irreprimível repulsa. E, quanto mais inexorável se mostrava a prepotência, mais crescia a revolta de Vicente. (TORGA, 1940, p. 61)

Lopes (1993, p. 16) prospecta que existem “duas forças que se combatem sem descanso e desde o princípio se sente que o fim terá de consistir na eliminação de uma pela outra”. Dessa maneira, a figura do gato, utilizada pelo narrador, no conto *Mago*, remete diretamente à liberdade, visto que um gato é, por natureza, livre, sendo essa liberdade parte de sua existência. Ainda que domesticado, será livre. Neste conto, identificamos a mão contrária a isso, posto que um gato ter o tipo de vida que Mago tem é algo incomum. Nesta perspectiva, podemos indicar que Torga utiliza um gato para representar valores tipicamente humanos. No caso de Vicente, a consciência vai agir para a reconstrução da raiz, quer dizer, a possibilidade de desenraizamento provoca uma reação consciente para que isso não ocorra.

Mago vive aos cuidados de uma mulher, D. Sância, e, em princípio, não apresenta problemas quanto a isso. A tranquilidade propiciada por ela possibilita total segurança para que ele viva sem maiores esforços: “... ela a ressonar sozinha na cama fofa, enquanto ele enchia os pulmões de oxigênio e de liberdade”. (TORGA, 2001, p. 28)

Essa tranquilidade faz com que, por vezes, entedie-se e, numa dessas vezes, resolva descer do colo de sua dona e ir à rua. Lá, ao encontrar os amigos, percebe que a sua tranquilidade não lhes agrada e sofre restrições quanto ao seu novo tipo de vida. Além disso, constata que seus amigos estão agindo de forma diferente e tenta resgatar sua autoestima, mas percebe que viver com o seu grupo tornara-se muito difícil, já que não mais estava inserido nele: “Ouvi dizer que já nem sardinhas comes?!” – diz-lhe um deles. Fica posto que Mago sofreu uma espécie de aculturação que fica comprovada pela mudança de seus modos, hábitos e costumes.

Nesse ponto, é necessário destacarmos que as recriminações feitas a Mago por seus amigos fizeram-no despertar para o que estava acontecendo em sua vida. Com isso, é constatado seu processo de desconstrução de sua raiz, uma vez que a própria adaptação à vida doméstica configura esse movimento, ou seja, a consciência de que os amigos já não o reconheciam como alguém de sua “própria espécie” indicia a necessidade de uma nova autodefinição. Sensibilizado para isso, Mago fará uma tentativa de recuperação de sua identidade, acreditando na possibilidade de seu reencontro com a sua raiz. Desse modo, a visita ao local de suas vivências no passado consubstancia o destino de Mago: “Sim, ali estava, a dois passos do Tinoco, o clube da gataria do bairro”.

Mesmo retornando a esses locais, Mago não consegue resgatar-se, isto é, todas as lembranças o faziam acreditar que a possibilidade de retorno às origens se distanciava, e o carinho e conforto proporcionados pela dona, antes agradável, agora o fazem perceber a que ponto havia chegado, o que não era percebido por Mago anteriormente. Isso passa a constituir sua desgraça, sendo a primeira decisão de Mago no sentido de recuperar a identidade: “e ali estava agora disposto a ressuscitar daquela vida perdida em que o destino o metera”.

A desconstrução da raiz, aqui utilizada como uma espécie de fuga a princípios estabelecidos pela tradição, surge como caracterizadora da perda da identidade de Mago, pois este vivencia todo o processo da iminente degradação. Nessa perspectiva, podemos inferir que as referências de que dispomos para nossas inserções nas relações sociais ditam o comportamento social, o que se liga diretamente a uma construção coletiva de grupo, ou seja, a isso se liga o que denominamos raiz: identificamo-nos, conhecemo-nos e reconhecemo-nos como indivíduos, além de construirmos a nossa inserção no mundo, quando nos relacionamos com outros por meio de uma cultura comum.

No caso de Mago, a partir da constatação das mudanças de seus costumes, ele se vê perdido por não se inserir nem em um nem em outro grupo. O narrador pontua muito bem esse momento: “outros tempos, outros hábitos”. Com isso, Mago percebe o que ocorre em sua vida e a consciência toma o lugar do conforto e da tranquilidade que provocaram o não se enxergar frente ao espelho. Assim, seu processo de aculturação é verificado finalmente!

A partir da consciência de que sua ida para a casa de D. Sância havia provocado um distanciamento tal de sua origem, levando os próprios amigos a discriminarem-no, tenta resgatar-se:

Amizade sincera não é com gatos. Simplesmente, quem brinca aos afogados, afoga-se. Com o andar do tempo, a moleza tomara conta dele... Quando reparou, estava perdido. Às vezes apetecia-lhe atirar com os aparelhos ao ar. Infelizmente, as vidas iam ruins. Virava-se um balde de restos, e não se aproveitava uma espinha. Que remédio, pois, senão contemporizar... Mas cara aposentadoria! Considerando bem, melhor fora que o estafermo da solteirona nunca lhe tivesse aparecido. Mais valia andar pelado e a cair de fome, e ser capaz de responder ao pé da letra aos sarcasmos que agora lhe atiravam.

– Olha o Mago!... Olha o milionário!...

O patife do Tareco. Era de o derreter logo ali! A desgraça é que não podia passar da mansa indignação que o roía. Nem forças, nem coragem para mais. E, logo por azar, com o clube à cunha! Parecia de propósito. Raios partissem a D. Saneia

e mais quem lhe gabava as almofadas! Por causa delas pouco faltava para lhe cuspirem na cara!

– Com que então de visita aos bairros pobres?! Obra de assistência aos desvalidos, não?...

Até o bandido do Zimbro! Vejam lá! O engraçado! Não contente de lhe roubar a mulher, de lhe pregar um par deles do tamanho duma procissão, vinha ainda com provocações à vista de toda a gente. Ah, mas estava redondamente enganado se cuidava que não recebia o troco devido!

– O cavalheiro seja mais delicado...

– Reparem nas falinhas dele... A tratar os amigos por cavalheiros!

– Amigos?! Eu não tenho amigos da sua laia!

– Pesam-lhe na testa, coitado!

Desembestou. Cego da cabeça aos pés, atirou-se ao abismo. Infelizmente, as ensanchas dó Zimbro eram outras. Tinha raiva, tinha dentes, tinha unhas e fôlego. Contra tais armas, que podia a sanha dum pobre mortal, gordo e lustroso? Servir de bombo da festa... É que nem a primeira acertou! Ágil e musculado, e com a maleabilidade de uma cobra, o inimigo furtou-se à sua fúria e ripostou a valer ao golpe esboçado. Depois, foi o bom e o bonito! A seguir a uma saraivada de investidas traiçoeiras, meia dúzia de navalhadas de liquidar um homem. Só visto! No fim da luta, quando já não podia mais e se confessou derrotado, sangrava e gemia tanto que até um polícia, em baixo, na rua estreita, se comoveu. O clube, esse, parecia doido de alegria. A Faísca rebojava-se no chão, de contente.

Fugiu desvairado pelos telhados fora. A lua, cada vez mais branca lá no alto, olhava-o com desdém. A cidade, adormecida, parecia um cemitério sem fim. Da torre duma igreja saía um pio agoirento.

Jogara naquele lance o resto da dignidade. E perdera. Dali por diante, seria apenas uma humilhação sem esperança. (TORGA, 1940, p. 15-16)

Outro aspecto a ser observado em Mago refere-se à sexualidade: há um comprometimento, uma vez que seu apetite sexual estava amarrado à prisão de seus novos costumes: “Lá de ano a ano é que vinha procurá-la” (Faísca). Mago, que só dormia e comia e dormia e comia, nem forças para satisfazer-se sexualmente apresentava: “pesadão, desconsolado. E até esquecido dos ganidos dessas horas”.

Nesse sentido, o narrador explicita a questão sexual, utilizando-se de um parâmetro ocidentalizado no qual o macho tem o dever de cumprir sua função e a fêmea deve servi-lo. É mostrada, pelo narrador, uma situação inversa: a fêmea trai o macho por este não cumprir sua função e o faz com um inimigo dele – Faísca trai Mago com Zimbro.

Considerando uma sociedade machista em que o macho tudo pode e a fêmea nada ou quase nada, a virilidade torna-se traço fundamental. Nesse ponto, ao não identificar mais a possibilidade de ostentação dessa virilidade exigida como fator cultural, Mago constata que a

única coisa que ainda o identificava à sua cultura de origem estava sendo destruída. Mago é, então, despertado para a percepção do que ocorria em sua vida, para uma consciência do quão sua degradação se aproximava.

Dessa maneira, chega-se à degradação e à consciência: ao aceitar o convite para retornar ao Tinoco, “ponto de encontro da gataria”, um de seus principais referenciais sociais, Mago, numa tentativa última de reagir ao que já se apresentava como certo, aceita as provocações daqueles que antes eram a representação de sua raiz. Com isso, são colocados nitidamente os dois lados de Mago – o desespero pela busca da identidade e a realidade de sua impossibilidade.

Nesse momento, Mago é desafiado a uma briga com Zimbrow, que ocupa o lugar antes seu. A briga configura-se como a representação clara de dois Magos expostos frente a frente em que um deve ser derrotado. A derrota ocorre e provoca a consumação de uma decisão levada às últimas possibilidades para ser tomada: Mago derrotado finalmente percebe que sua origem havia ficado no passado! É mostrado, por meio da briga, que uma decisão sem retorno deve ser tomada: a inserção em uma cultura.

Mago enxerga que não mais poderá reconstruir sua raiz e que a derrota é o peso disso, visto que a briga expôs um Mago desenraizado e um outro Mago, representado por Zimbrow, com identidade pura, de raiz intacta. A partir disso, fica a questão: voltar ou não para o conforto da casa de D. Sância? A resposta protelada é dada: “voltar e de livre vontade para a paz de um conforto castrador”.

A dimensão dessa decisão é fundamental para compreender a temática do autor. A raiz e sua desconstrução/reconstrução/nova construção dão a noção exata da intenção de Torga nesse conto, ou seja, a impossibilidade de retorno à origem não é uma impossibilidade autoritária, mas sim, o livre-arbítrio colocado como um recurso à disposição do homem.

De outra maneira, no conto *Vicente*, um corvo (Vicente), criatura, entra em conflito com o Criador por discordar da ordem recebida para embarcar na Arca de Noé, um ato de insubordinação, caracterizando que a possibilidade de um desenraizamento provoca uma reação consciente para que isso não venha a ocorrer.

Desse modo, a intenção de Vicente fica clara na passagem “... a sua figura negra, seca, era um protesto vivo contra tudo”, visto que não pretende ceder a uma ordem que provocaria sua desconstrução, seu desenraizamento, principalmente considerando que a Arca se configurava como a representação disso. Lopes (1993) indicia que o protesto de Vicente apresenta uma

dimensão bem maior que o da luta individual pela sobrevivência, ou seja, sofre em seu corpo uma espécie de ultraje à criação inteira.

Assim, identificamos na obra torguiana, por meio dos contos analisados, duas situações-limite sem, no entanto, direcionar as ações. Se, em Vicente, a insubordinação é primordial para desencadear o conflito; em Mago, a degradação tem o mesmo efeito: o objetivo maior e universal é o de mostrar que ambos puderam optar, isto é, a mesma questão e duas respostas! Isso é fundamental para que concluamos a intenção do autor em mostrar os fatores que levam alguém a desconstruir/reconstruir sua raiz, posto que, ao revoltar-se quanto à ordem recebida, Vicente não se descaracteriza; ao contrário, luta para que não seja descaracterizado, não permitindo, com isso, a perda de sua identidade. A troca da liberdade pelo conforto e segurança por parte de Mago o leva diretamente para a perda de sua origem.

Conclusão

Neste artigo, propusemo-nos analisar a construção e a desconstrução dos personagens Mago e Vicente, representados pelo gato e pelo corvo, a fim de provar que o fundamento da temática de Torga é a lição que ele pretende expor em sua obra, ou como explica Lopes (1993), recuperar a energia que o civilizado homem de hoje inevitavelmente perdeu, por meio de uma incansável batalha pela liberdade perante toda e qualquer prepotência. Vicente e Mago: dois personagens, dois destinos, duas opções, duas consciências – ações humanas para bichos, eis como Torga escolhe mostrar nossa condição. O livre-arbítrio esteve à disposição tanto de um quanto de outro e o agir de cada diferenciou-se. As consequências dessas decisões são a resposta da provocação torguiana que, em sua temática da raiz, não pretende indicar caminhos certos ou errados, mas levantar questões que coloquem o homem frente a frente consigo mesmo.

Portanto, a análise das situações-limite a que estão expostas as personagens Mago e Vicente em suas buscas realizadas por meio de movimentos contrários reflete uma ideia de criação literária personalista, na qual a palavra não é predicado de um sujeito, mas sujeito de uma nova predicação interpretativa e criadora. A sua mensagem permanece aberta, possibilitando o voo imaginativo e criativo do leitor. Torga busca um fazer literário carregado da condição humana naquilo que ela representa de rebeldia política contra qualquer sujeição ideológica e naquilo que ela representa de sentimento trágico do mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HENRIQUES, João Miguel; PACHECO, Cristina. *Branquinho da Fonseca: um escritor na biblioteca*. Cascais: Câmara Municipal. Disponível em: http://www.cm-cascais.pt/bibliotecadigital/146014/146014_item1. Acesso em: 29 jul. 2015.

HERRERO, Jesús. *Miguel Torga poeta ibérico*. Lisboa: Arcádia, 1979.

LISBOA, Eugénio. *O segundo modernismo em Portugal*. Lisboa: Bertrand, 1984.

LOPES, Teresa Rita. *Miguel Torga: ofícios a 'um Deus de terra'*. Rio Tinto: Asa, 1993.

LOURENÇO, Eduardo. O desespero humanista de Miguel Torga e o das novas gerações. In: *Tempo e poesia*. Lisboa: Relógio D'Água, 1987. p. 75-105.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 34. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

TORGA, Miguel. *Bichos*. Coimbra: Nova Fronteira, 1940.

TORGA, Miguel. *Bichos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Recebido em 25/08/2015.

Aceito em 04/12/2015.